



**Manchester
Metropolitan
University**

Hidalgo Arellano, José Ángel (2018) Arquitectura vernácula y patrimonio. La arquitectura sin arquitectos, la memoria y la identidad. In: Arquitectura y Sociedad. Aproximaciones temáticas. Anáhuac México, pp. 244-254. ISBN 9786078566143

Downloaded from: <https://e-space.mmu.ac.uk/625735/>

Publisher: Anáhuac México

Please cite the published version

<https://e-space.mmu.ac.uk>

ARQUITECTURA
Y SOCIEDAD
APROXIMACIONES
TEMÁTICAS

COORDINADORAS

Lucía Martín López
Carmelina Martínez de la Cruz



Anáhuac
México



ESCUELA DE ARQUITECTURA

ESCUELA DE ARQUITECTURA
CENTRO DE INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA (CIA)
UNIVERSIDAD ANÁHUAC MÉXICO

COMPILADORAS

Lucía Martín López
Carmelina Martínez de la Cruz

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. J. Gustavo Becerril Montero	Instituto Nacional de Antropología e Historia
Mtro. Javier Esquillor	[VIC] Vivero de Iniciativas Ciudadanas
Dr. Pablo Gaytán Santiago	Universidad Autónoma Metropolitana
Mtro. Rodrigo Langarica	Universidad Anáhuac Querétaro
Dr. Sergio Martín Blas	Universidad Politécnica de Madrid
Dra. Lucía Martín López	Universidad Anáhuac México
Dra. Carmelina Martínez de la Cruz	Universidad Anáhuac México
Dr. Mirko Marzadro	CONACYT - Instituto Tecnológico Superior de Cajeme
Mtro. Luis Enrique Mendoza	Universidad Anáhuac México
Mtro. Juan Pablo Paredes	Universidad Anáhuac México
Mtro. Gonzalo Pérez	Universidad Anáhuac México
Dra. Ivonne Plata Ortega	Instituto Potosino de Investigación Científica y Tecnológica
Dr. Jesús Rubio	Universidad Anáhuac México
Dra. Almidia Patricia Ruiz Flores	Universidad Anáhuac México
Mtro. Rodrigo Shiordia	Universidad Anáhuac México
Dr. Edwin Israel Tovar Jiménez	Universidad Autónoma Metropolitana

ARQUITECTURA Y SOCIEDAD

APROXIMACIONES TEMÁTICAS

Coordinadoras

Lucía Martín López, Carmelina Martínez de la Cruz



Arquitectura y sociedad: aproximaciones temáticas / coordinadoras Lucía Martín López, Carmelina Martínez de la Cruz; prólogo Bernardo Gómez Pimienta.
—México: Universidad Anáhuac México, 2018

366 páginas
PDF

ISBN: 978-607-8566-14-3

1. Arquitectura y sociedad. I. Martín López, Lucía, coordinador II. Martínez de la Cruz, Carmelina, coordinador. III. Gómez Pimienta, Bernardo, prologuista

L.C.
NA2543.S6
A76
2018

Dewey
720.103

Diseño de portada: VLA. Laboratorio Visual
Diseño de interiores: Nuria Saburit Solbes

Primera edición, 2018

ISBN: 978-607-8566-14-3

La presente edición digital de la obra

Arquitectura y sociedad. Aproximaciones teóricas

le pertenece al editor mediante licencia exclusiva.
El editor autoriza el acceso a la totalidad de la obra para su consulta, reproducción, almacenamiento digital en cualquier dispositivo e impresión para uso personal y privado y sin fines de lucro. Ninguna parte de la presente obra podrá ser alterada o modificada ni formar parte de nuevas obras, compilaciones o colecciones. Queda prohibida su difusión y comunicación pública en plataforma digital alguna distinta a la cual se encuentra almacenada, sin permiso previo del editor.

Derechos reservados:
© 2018, Investigaciones y Estudios Superiores SC
Universidad Anáhuac México
Av. Universidad Anáhuac 46, Col. Lomas Anáhuac
Huixquilucan, Estado de México, C.P. 52786

Miembro de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana.
Registro núm. 3407

Contenido

PRÓLOGO

Bernardo Gómez-Pimienta. Universidad Anáhuac México 9

Introducción 11

LA RELEVANCIA DE LA ARQUITECTURA EN LA SOCIEDAD

La relevancia de la arquitectura en la sociedad
Rodrigo Shiordia. Universidad Anáhuac México 15

Pensamiento, construcción y arquitectura social
Corina Nazareth Aguilar González.
Universidad Nacional Autónoma de México 18

Arquitectura, proyecto del ámbito público
David Vélez Santamaría. Universidad Pontificia Bolivariana 26

Cultura kitsch y arquitectura popular
Alejandro Guzmán Ramírez. Universidad de Guanajuato 36

**El proceso de hibridación de la vivienda rural de muy alta marginación
y su influencia en la preservación del conocimiento tradicional
constructivo en las comunidades de Zautla, Puebla**
Ángel Rafael Ávalos Alvear. Universidad Nacional Autónoma de México 51

CRISIS Y UTOPIA

Crisis y utopía: ensamble para la reflexión
Carmelina Martínez de la Cruz. Universidad Anáhuac México 67

Trazados y trazas. Utopías redefinidas
Javier Mosquera González. Universidad Politécnica de Madrid 69

Imaginarios ligeros. Leonidov y Constant	
Jorge Cárdenas del Moral. Universidad Politécnica de Madrid	82
Emergencia Creativa: construimos soportes	
Mara Sánchez Llorens y Fernando Rodríguez Ramírez. Universidad Politécnica de Madrid	95

TECNOLOGÍA COMO CONTRIBUYENTE DE MEJORA SOCIAL

Tecnología como contribuyente de mejora social	
Gonzalo Pérez. Universidad Anáhuac México	109
El diseño paramétrico como herramienta tecnológica para la inclusión y el emprendimiento social	
Eduardo Garduño. Universidad Anáhuac México	110
Diseño paramétrico y otras tecnologías en la formación y práctica arquitectónica contemporánea	
Ronan Bolaños Linares. Universidad Nacional Autónoma de México	121
Herramientas tecnológicas para el análisis y diagnóstico de asentamientos humanos informales en entornos periurbanos	
María José Rojo Callizo. Universidad Politécnica de Madrid	133
Cerramientos de vivienda optimizados para Piura (Perú). Mejorar la calidad de vida desde la envolvente construida	
David Resano Resano. Universidad de Piura	148

URBANISMO PROGRESIVO O CÓMO PRODUCIR CIUDAD PARA INTEGRAR

Ante la exclusión, ¿urbanismo progresivo!	
Javier Esquillor. [VIC] Vivero de Iniciativas Ciudadanas	163
Diseño arquitectónico y políticas para la regeneración inclusiva de barrios históricos chinos. El caso de estudio de Sozhou	
Juan Carlos Dall'Asta y Federico De Matteis. Xi'an Jiaotong Liverpool University in Suzhou	167
Ecosistema urbano resiliente: Estrategia de Resiliencia para la Ciudad de México	
Mónica Arzoz Canalizo. Universidad Anáhuac México	178

LA VIVIENDA COMO SOPORTE DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL

Breve introducción a la vivienda como soporte de transformación social Lucía Martín López. Universidad Anáhuac México	187
Las oportunidades para la igualdad de género de la vivienda sustentable Anahí Ramírez Ortiz. Cooperación Alemana al Desarrollo Sustentable en México	189
30 años de la vivienda en la Ciudad de México (1985-2015). Tipo de edificaciones en la vivienda popular, sector medio y alto Carolina Magaña Fajardo. Universidad Anáhuac México	200
Transformaciones de los límites del espacio colectivo en la vivienda social. Los planes habitacionales de la Junta Nacional de la Vivienda en Guayaquil Juan Carlos Bamba Vicente y Alejandro Costa Sepúlveda. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil	211

LA ARQUITECTURA SUSTENTABLE Y SU IMPACTO SOCIAL EN EL ENTORNO URBANO

La arquitectura sustentable y su impacto social en el entorno urbano Ivonne Plata Ortega. Instituto Potosino de Investigación Científica y Tecnológica	225
Las maneras de fluir del agua visible e invisible en las ciudades. Implicaciones de la presencia de agua en el futuro urbano Mara Sánchez Llorens y Fernando Fernández Alonso. Universidad Politécnica de Madrid	228
Arquitectura vernácula y patrimonio. La arquitectura sin arquitectos, la memoria y la identidad José Ángel Hidalgo Arellano. Xi'an Jiaotong Liverpool University in Suzhou	244
Urban Design Toolbox. Estrategias y tácticas para la construcción colaborativa de entornos urbanos Juan Esteban Correa Elejalde. Universidad Pontificia Bolivariana	255
El diseño urbano y la inclusión de personas con capacidades diferentes en Pueblos Mágicos: caso Ixtapan de la Sal Mirsha Jacqueline Jordán García y Mónica López Cruz. Tecnológico de Estudios Superiores de Villa Guerrero	264

PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO-URBANO Y TURISMO

Patrimonio arquitectónico-urbano y turismo: una introducción	
Mirko Marzadro. CONACYT - Instituto Tecnológico Superior de Cajeme	277
Espacios imantados. Geografías del imaginario colectivo y manifestaciones culturales en el turismo de lo cotidiano	
Mara Sánchez Llorens y Miguel Guitart Vilches. Universidad Politécnica de Madrid	278
Gentrificación y regeneración del espacio arquitectónico urbano. ¿Estrategia comercial o necesidad social?	
Manuel Enrique Morales de Dios. Universidad Nacional Autónoma de México	294
La cultura lacustre en San Andrés Mixquic	
Mónica Jimena Recillas Guerrero. Universidad Nacional Autónoma de México	308

PATRIMONIO EDIFICADO Y SOCIEDAD.

LA IMPORTANCIA DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO EN LA SOCIEDAD

Patrimonio edificado y sociedad. La importancia del patrimonio arquitectónico en la sociedad	
Almidia Patricia Ruiz Flores. Universidad Anáhuac México	319
Preservación de la Hacienda San Antonio Alchichica	
Tania Galicia Guzmán. Universidad Nacional Autónoma de México	323
El desarrollo del patrimonio moderno en México: la construcción del simbolismo nacional a través de sus materiales	
Mauricio Díaz Valdés. Universidad Nacional Autónoma de México	332
Patrimonio arquitectónico del Centro Histórico de la ciudad de Zacatecas. Perspectivas para su investigación, gestión y apropiación social	
Irma Faviola Castillo Ruiz y Roberto Carrillo Acosta. Universidad Autónoma de Zacatecas	342
Necesidad y pertinencia de incorporar contenidos sobre documentación, conservación y legislación del patrimonio arquitectónico y urbano moderno y del siglo xx en la formación del arquitecto	
Fernando N. Winfield Reyes, María Mercedes Nachón García y Daniel R. Martí Capitanachi. Universidad Anáhuac Xalapa	354

Arquitectura vernácula y patrimonio.

La arquitectura sin arquitectos, la memoria y la identidad

JOSÉ ÁNGEL HIDALGO ARELLANO. XI'AN JIAOTONG
LIVERPOOL UNIVERSITY IN SUZHOU

Resumen

La arquitectura vernácula se presenta a sí misma sin intermediarios. No hay arquitectos detrás. La obra se presenta sola, habla libremente, expresándose sin las razones o las explicaciones del autor. Nosotros sólo tenemos su presencia. Comprendemos su esencia sólo a través del contacto directo con ella. Cuando visitamos asentamientos populares nos sentimos a menudo subyugados por la calidad (y cantidad) de la arquitectura. Nos quedamos, incluso, incapaces de expresarlo. Realizada sin arquitectos, siempre ha incluido todo detalle. Nunca ha renunciado a la mínima parte de información. La arquitectura vernácula ha dado respuesta a todos los requerimientos, produciendo una solución coherente, original y sintética.

El presente artículo se propone reflexionar sobre algunas obras de arquitectura popular, intentando desvelar las razones más profundas que generaron las formas de la arquitectura vernácula tal y como ahora las vemos, descubriendo, de esta manera, en ellas la historia y el pasado contenidos en su forma. A través de las imágenes estudiadas podemos comprender que la arquitectura no explicita su pasado, sino que lo contiene.

Podemos observar en la arquitectura popular un largo número de estrategias proyectuales, como la economía formal, la adaptación a la topografía, el desarrollo de la sección... sólo con prestar atención y dejando que la obra se manifieste libremente. Mientras vamos descubriendo las respuestas que la arquitectura ha dado al entorno, encontramos unas leyes poderosas que parecen estar inscritas en la lógica arquitectónica.

Más allá del patrimonio arquitectónico “de estilo o histórico”, la arquitectura vernácula forma un coherente corpus arquitectónico que constituye un interesante documento con importantísima información sobre la intrahistoria y es al mismo tiempo una fuente inagotable de diálogo para la arquitectura contemporánea.

Palabras clave: arquitectura vernácula, arquitectura popular, patrimonio, lógica arquitectónica, lógica formal, arquifanía

Abstract

Vernacular architecture introduces itself without intermediaries. There are no architects. The work is self-introduced, speaking freely, without any explanations or reasons on the author. We only have its presence and acknowledge its essence through direct contact. When we visit traditional villages we feel overwhelmed by the nature and abundance of the architecture. We stand staring, even unable to express it.. Executed with no architects, it has always included every detail and denied no data. In its own environment, vernacular architecture has always responded to any requirement, producing an original, coherent and synthetic solution.

The present article is a reflection on some works of vernacular architecture, attempting to unveil the deepest reasons that produced the forms of vernacular architecture as we see them today. The images analyzed allowed us to discover that architecture, rather than explaining its own past, contains its past.

Vernacular architecture allow us to discover a large number of design strategies such as formal economy, adaptation to topography, section development... just by paying attention and allowing the work to express itself. As we discover how vernacular architecture addresses the environment, we also unveil some powerful rules that seem to be engraved in the architectural logic.

Beyond the architectural “stylish or historical” heritage, vernacular architecture represents an unvaluable architectonical corpus, that represents an interesting document including invaluable information on intra-history and, at the same time, is an inexhaustible source of dialogue for contemporary architecture.

Keywords: *vernacular architecture, popular architecture, heritage, architectonic logics, formal logics, archiphany*

En el marco del Foro de Investigación en Arquitectura “Arquitectura y Sociedad”, el presente artículo presta atención a la arquitectura vernácula como depositaria de la memoria y la identidad. Centrándose en el análisis y la contemplación de algunas imágenes de la tradición arquitectónica popular española, se descubren, por una parte, las leyes perennes del diseño arquitectónico inscritas en una arquitectura sin arquitectos (y se explican aquí como nacidas del tiempo y el habitar) y, por otra parte, la aportación de ésta al patrimonio social, antropológico e histórico, formando parte de manera insoslayable de la memoria colectiva y quedando listas para el diálogo con la arquitectura contemporánea.

En su maravillosa *Arquitectura popular española*,¹ Carlos Flores va mostrando pacientemente las múltiples caras de una arquitectura sin arquitecto. Ha ido recorriendo pueblo a pueblo. Y cuando uno se adentra a través de los cinco volúmenes que conforman la obra, se siente sobrepasado por la cantidad de arquitectura que hay en sus páginas. Y ni un nombre propio. Se adueña de nosotros una admiración que intentamos racionalizar. Vamos rescatando valores concretos, puntuales, de aquí y de allá. Y emerge la visión del mundo que subyace en las imágenes e inmediatamente la sensación de ausencia. Un sentimiento de pérdida irremediable parece surgir de las imágenes —¿qué quedará de estas fotografías de hace cuarenta años?— y se intuye también una tarea inscrita en las dudas que la obra plantea: ¿Qué puedo rescatar?

El clima, la tradición constructiva, la función, la escala humana, la naturaleza del material y la economía de medios van imponiendo sus reglas. Por encima de todas ellas, inscrita en todas ellas, aletea una belleza incontenible. Una belleza profunda, de cierta aspereza, poco complaciente por lo general. Pero belleza. “La arquitectura popular raramente introduce innovaciones gratuitas. Cuando admite una novedad lo hace apoyándose en razones lógicas muy poderosas” (Flores, 1978: (1) 18). Señala Carlos Flores el origen de la arquitectura popular en “razones lógicas muy poderosas”. Es cierto. Parece incontestable. Y a medida que experimentamos la belleza de las obras expuestas descubrimos que hay algo inefable, que parece responder a una razón que contiene en su seno lo bueno y lo bello. Que nos descubre que el hombre —el arquitecto popular, que diría Carlos Flores— habita de un modo complejo sobre la tierra, experimenta la belleza y la recrea en su hábitat.

Toda construcción que atiende al hombre en su totalidad, en sus dimensiones clásicas, se convierte en una arquitectura profundamente racional. Porque la razón es inclusiva. Y entonces sí, tenemos que estar de acuerdo con las “razones lógicas muy poderosas” a las que alude Carlos Flores. La arquitectura popular no ha negado ningún dato del problema. Dentro del ambiente en el que se ha desarrollado, ha respondido a todas las necesidades que se le presentaban dando una respuesta coherente y sintética. Ha respondido a toda su realidad. Ha respondido a la razón.

El tiempo y las leyes de la composición

Decía José Luis Fernández del Amo (1995) que “el arquitecto tiene que estarse haciendo siempre”. Y esto es totalmente cierto para la arquitectura popular. El arquitecto popular es la suma de muchos arquitectos populares. Es el hombre que cons-

¹ Hablamos de los cinco volúmenes publicados entre 1973 y 1977. Aquí hemos usado una edición de 1978 (Flores, 1978). Durante años, Carlos Flores recorrió pacientemente la vasta geografía española documentando con unas fotografías excelentes todo el patrimonio arquitectónico popular.

truye una casa, pero es, al mismo tiempo, la suma de todos los que han construido una casa. Es poseedor de un saber acrisolado por muchas generaciones que le ha sido legado. La actitud de observación propuesta aquí se ha conseguido gracias a la suma de certezas, impresiones y perplejidades que, con el tiempo, se han incorporado al saber popular.

Dice Carlos Flores: “El arquitecto popular es una mano y una inteligencia sobre la que gravita todo el peso de unas vivencias acumuladas al correr del tiempo. Sus conocimientos personales, tal vez no amplios, tienen sin embargo tras ellos una experiencia latente acumulada y decantada generación tras generación. Experiencia de la que por otra parte él no se encuentra dispuesto a renegar y sí, por el contrario, a utilizar hasta sus últimas consecuencias” (Flores, 1978: (1) 88). La capacidad de llevar las cosas al límite, hasta el agotamiento de la razón, convierte al arquitecto popular en un personaje al servicio de uno de los principales principios de creación artística: la coherencia y la fidelidad a una idea. Que en su caso es la cristalización de la “experiencia latente acumulada”.

En este momento no nos interesa tanto estudiar cómo se ha generado la arquitectura popular sino cómo la podemos leer en su manifestación (en su arquifanía). Y hay aquí un lugar especial para el tiempo. Leer la arquitectura popular es percibir la revelación del tiempo, de la historia inscrita en sus muros. Descubrir, por una parte, la tradición que se ha ido decantando en un sistema constructivo o en la definición de un tipo. Por otra parte, la acción del tiempo en una obra específica. Porque como dice Italo Calvino (inspirado en las teorías de Aldo Rossi): la ciudad “no dice su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en los ángulos de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, surcado a su vez cada segmento por raspaduras, muescas, incisiones, cañonazos” (Calvino 2001 [1972]). Nos interesa aproximarnos a la obra concreta, a cualquiera. Descubrir en cada una el palpito del tiempo acumulado. Y percibir su manifestación (Figura 1).

En la casa de Arenas de San Pedro, en Ávila, encontramos una fachada perteneciente probablemente a dos viviendas. Configuran el fondo de una pequeña placeta. La sombra de la tarde empieza a caer sobre el pavimento empedrado y muy pronto alcanzará a las fachadas. Dos puertas generosas marcan los accesos. Son puertas graves, bien labradas. La puerta de la izquierda tiene un escudo de piedra en el dintel. La de la derecha un dintel imponente de piedra, que se apoya en dos generosas jambas. Rastreando elementos patrimoniales quizá descubramos que el escudo tiene alguna fecha que nos aporta datos históricos. O que, bajo el arco de descarga, perdura alguna inscripción. La pared conserva una fábrica de piedra que, a medida que nos desplazamos hacia la izquierda, desaparece bajo el encalado. La presencia gris del granito deja paso al blanco deslumbrante de la cal, por encima del

zócalo. Sobre la estereotomía del muro se levantan en voladizo unos miradores tectónicos, ligeros, de madera. No son regulares. En la vivienda de la izquierda ocupan dos plantas, en la de la derecha sólo una. Todos tienen altura distinta. Cada uno distribuye a su manera sus zonas opacas, las barandillas y los tirantes. La cubierta tiene una altura diferente en cada casa, pero la línea de cornisa se ha deformado para poder unir ambas.

En todos estos datos intuimos un orden temporal en la creación de estas viviendas. Una vivienda primera de piedra con un cuerpo lateral más bajo encalado, quizá con una puerta auxiliar. Sobre la casa se construye un mirador. Más tarde se añaden también miradores a la casa anexa. No podemos estar seguros de esa explicación, pero no hay duda de que una historia se cuenta a través de las paredes. La historia de la casa. También retazos de los que la habitaron y la habitan ahora. De sus ocasiones de medrar, de sus cambios de uso, de su adaptación a nuevas costumbres, etc. “La ciudad es por sí misma depositaria de historia [...] del tiempo tiene las huellas aunque sea de modo discontinuo” (Rossi 2004 [1996]: 222), afirma Aldo Rossi. Y eso que se puede decir de la ciudad en su globalidad, también se puede decir de cada arquitectura que la conforma. La manifestación de esta historia, de este tiempo contenido en la forma, es también la manifestación de la arquitectura.

La expresión del habitar

Si la arquitectura popular llega a su forma definitiva a través del tiempo, debemos hablar también de la importancia del habitar. Como hemos visto, tiempo y habitar no van separados. El hombre habita en el tiempo. Nos interesa enfatizar aquí las cualidades ambientales que la arquitectura popular genera gracias a la forma de vivir que tiene el arquitecto popular (Figura 2).

Observemos dos viviendas de Villanueva del Conde, en Salamanca. La imagen nos las muestra de manera unitaria, como si fueran una sola. Ambas viviendas tienen tres alturas. Entendemos que la planta baja se destina al trabajo y las dos plantas superiores a la familia. El trabajo está a ras del suelo. El acceso al taller o a las cuadras es directo, por una portada de madera. Al taller de la izquierda se accede por un pequeño recinto marcado por la escalera de la vivienda, que crea un porche y un muro lateral. La puerta tiene recortada una gatera. La portada de la derecha está construida con fragmentos abatibles y permite aperturas parciales a distinta altura. Ambas pueden abrirse a la calle generando un espacio público. Ambas están un poco enterradas dando una ligera impresión de acceso a un espacio de cueva.

A la vivienda de la izquierda se accede por una escalera. Es una escalera de piedra. Cada escalón es una losa grande, labrada de forma tosca pero clara. La altura de los escalones permite sentarse en ellos. Al final de la escalera espera un rellano de

madera. Está anclado a la pared y colgado por tronco que hace de tirante. Este espacio marca la entrada a la vivienda. A la vivienda de la derecha se sube por cuatro escalones desparramados a lado y lado de la puerta. Con su irregularidad generan un mundo de posibilidades: subir y bajar, sentarse, recostarse, charlar en grupo, colocar una maceta. Se ha pintado un zócalo que corona esta escalera primitiva y marca el acceso.

La imagen nos muestra cuatro formas distintas de entrar. En todas ellas se reconoce el umbral. Detrás de cada una podemos imaginar un espacio distinto: el taller diáfano, el pequeño taller con el artesano junto a la puerta entreabierta, la sala de estar o un pequeño acceso con escalera que conduce a la planta alta. En las cuatro puertas se marca una ceremonia de entrada, unos ritos que implican distancia o cercanía de lo público, dignidad, distinción. Acercarse, subir y bajar, llamar, esperar y franquear son acciones que se indican claramente en el acceso a las dos viviendas. Hay una liturgia, una cierta sacralidad inscrita en la más pura domesticidad.

Las plantas más altas pertenecen únicamente al ámbito de lo doméstico. Parecen aisladas de la calle con su terraza continua y la sombra de la cornisa. Desde allí el hombre está separado del mundo. Pero no ha perdido su contacto. Nos imaginamos todo el paisaje cercano de tejados y el paisaje lejano de campos. Estas terrazas en lo alto marcan una relación de dominio. Mientras que en las puertas de los talleres la gente entra y sale libremente, las de las viviendas exigen un acercamiento. Desde los miradores sólo existe una relación de dentro hacia afuera. Por algo se llaman miradores.

Escribe José Luis Fernández del Amo, que tan bien entendió esta arquitectura: “Se me llenaban los ojos con eso que el hombre hace para sí, con la sabiduría de su necesidad amparada por la tradición del lugar. De sorpresa adiviné la medida y la función de los espacios que edificó para cobijar su vida y su trabajo y cómo presentía con respeto los entornos para la convivencia. Así nacían, así se hicieron los pueblos que yo admiraba y de los que aprendí la ley oculta de su ordenación espontánea” (Fernández del Amo, 1974).

El “cobijo de su vida y su trabajo” y la creación de “entornos para la convivencia”. Así se nos manifiesta esta arquitectura. Y su forma está inscrita en “la medida y la función”, en la “necesidad amparada por la tradición del lugar”. Todo esto marca lo que Fernández del Amo llama una “ley oculta”. Es, en realidad, la razón vista en su totalidad, que no desprecia ningún dato de la realidad y que contiene en sí misma el misterio. La razón que atiende al uso y la economía, pero también al ornato y al decoro, a la relación con los demás y a todo lo que constituye la vida del hombre, que comenta con tanta agudeza Sáenz de Oíza: “La arquitectura popular ponía las flores y los pájaros para los vecinos, como muchos vestían para los demás; había una cesión de los unos para los otros”.²

² “Conversación con Vicente Patón y Pierluigi Cattermole” (Sáenz de Oíza, 2006).

“Los más esenciales valores de la arquitectura popular nacen precisamente del firme arraigo y conexión de su autor respecto al medio en que se desarrolla, de la atención y esmero con que la obra se va realizando, del carácter de cosa definitiva que las circunstancias en que se produce y la mentalidad de sus creadores hacen inevitable que posea” (Flores, 1978: (1) 92-93). El arraigo del que habla Carlos Flores es lo que se respira en estas imágenes. Un arraigo hecho de “atención y esmero”. Frente a la evidente pobreza que las imágenes escenifican hay un carácter de “cosa definitiva”. Un carácter de espacio donde la vida es posible, donde se produce la arquitectura.

“El arquitecto popular abre un hueco allí donde resulta más conveniente o cie-rra —según sus necesidades— total o parcialmente una galería exterior sin dete-nerse a considerar de antemano, por lo general, el efecto plástico que se derivará de su acción. Tal actitud dará lugar a soluciones inesperadas que pueden resultar sorprendentes y nuevas desde un punto de vista estético” (Flores, 1978: (1) 26). Es-tas soluciones sorprendentes, esta nueva estética será leída desde el inicio por la Modernidad.

La arquitectura vernácula como patrimonio y la arquitectura moderna

Decía María Zambrano que la cultura española se nutre de toda la realidad, desde “la cultura analfabeta del pueblo y las más altas, las más misteriosas obras de nues-tra literatura” (Zambrano, 2003: 20). Hay un nexo que alimenta misteriosamente lo más culto con lo popular. Por eso Juan Calatrava puede escribir sobre *La Casa de Bernar-da Alba*, de Lorca: “La arquitectura popular anónima, cristalizada por una tradi-ción secular y una sabiduría constructiva paciente, ligada a los materiales del lugar, que nada sabe de modas pasajeras, deviene ahora metáfora de un pueblo cuya alma esencial quiere aprehender el poeta” (Calatrava y Nerdinger, 2010: 287-288). El poe-ta parece encontrar el alma del pueblo a través de su arquitectura. En cierta manera, no es otra cosa que leer en las obras la historia y el habitar que contienen. Y ese espí-ritu parece alimentar a muchos intelectuales en el primer tercio del siglo xx, cuando entre los arquitectos empieza a surgir el interés por la arquitectura popular (Figura 3).

En Ibiza pondrán precisamente los ojos los miembros del GATEPAC cuando en 1936 dediquen el número 21 de la *Revista AC* a la arquitectura popular de la isla. El año anterior habían dedicado el número 18 a la arquitectura popular mediterránea. Son números con unos reportajes fotográficos cuidados, que describen con detalle las construcciones más sencillas del litoral mediterráneo de la Península. Podemos pen-sar que estos reportajes están llamados a tener una influencia crucial en la arquitec-tura posterior. Sin duda. Pero también es verdad que los arquitectos descubren estas obras porque ahora tienen los ojos para verlas. El arquitecto de los años treinta está

preocupado por el problema de la vivienda, la construcción barata, un lenguaje abstracto y todos esos temas los encuentra en la arquitectura popular.

“Presentan en sus construcciones populares tipos semejantes, cimentados sobre bases estrictamente racionales”.³ “Si alguno de sus detalles pudiese interpretarse como decorativo, éste es casi siempre derivado de la construcción, con alguna base racional que lo refuerza”. (G.A.T.P.A.C, 1935: 15). Llama la atención la insistencia en lo racional. Después de un siglo de lenguajes antiguos recuperados, ahora los arquitectos buscan fundamentar su arquitectura en presupuestos lógicos.

No es casualidad que vayan en busca de la arquitectura blanca y, en especial, de las construcciones de cubierta plana de Ibiza. También se valoran factores ambientales como los patios y los miradores. Y se respiran los coletazos de cierto higienismo. Hay una investigación interesante de los sistemas compositivos y se intentan extraer unas pautas de algunas construcciones generadas sin un plan preconcebido. Así se señalan leyes compositivas de líneas fuertes en una vivienda rural y un esquema repetitivo de arcos en los pórticos de la iglesia de Santa Eulalia. “Cada una de estas dos composiciones sin plan preconcebido obedece a una ley armónica. (Repetición de elementos de una misma familia)” (G.A.T.P.A.C., 1936: 36) (Figura 4).

Aunque es una excepción en el tono general de la revista, se toman en consideración elementos ajenos al purismo oficial predominante. Y es tranquilizador ver cómo en las obras de José Luis Sert, por ejemplo, se tomará buena nota de lo que esta arquitectura aporta. Las rejas de San Fernando y de Tarifa nos llevan directamente al trabajo de recuperación que años más tarde realizará Alejandro de la Sota, en Esquivel. Allí no recuperará solamente el lenguaje de esta arquitectura sino también su calidad espacial, y se considerarán, ya en aquel momento, depositarias de la memoria identitaria contenida en su imagen.

³ *Ídem.*



Figura 1. Arenas de San Pedro, Ávila.
Fuente: Flores (1978: (3) 205).



Figura 2. Villanueva del Conde, Salamanca.
Fuente: Flores (1978: (3) 278).

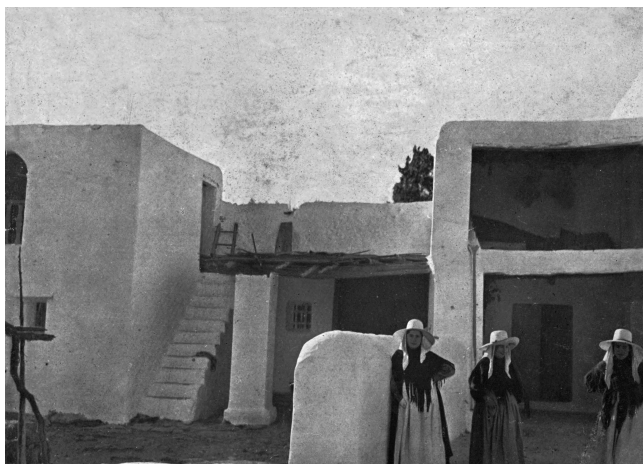
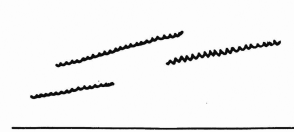


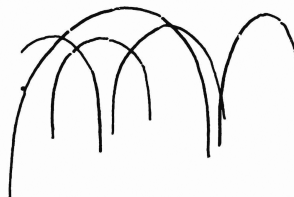
Figura 3. Imagen de portada de la *Revista AC*, número 21. Ibiza, Baleares.
Fuente: G.A.T.P.A.C. (1936).



Ibiza. — Vivienda rural.



Esquema



Esquema

Figura 4. Esquemas compositivos en la arquitectura ibicenca.
Fuente: G.A.T.P.A.C. (1936: 36).

Referencias

- CALATRAVA, J., y NERDINGER, W. (2010). *Arquitectura escrita*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- CALVINO, I. (2001 [1972]). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela.
- FERNÁNDEZ DEL AMO, J. L. (1974). "Del hacer de unos pueblos de colonización". En *Arquitectura*, 192. Madrid.
- FERNÁNDEZ DEL AMO, J. L. (1995). *Palabra y obra. Escritos reunidos*. Madrid: Fundación COAM.
- FLORES, C. (1978). *Arquitectura popular española*. Madrid: Aguilar.
- FLORES, C. (1979). *La España popular. Raíces de una arquitectura vernácula*. Madrid: Aguilar.
- G.A.T.P.A.C. (1935). "Arquitectura popular mediterránea". En *Revista AC*, 18, Año V. 2º trimestre.
- G.A.T.P.A.C. (1936). "Arquitectura popular de Ibiza". En *Revista AC*, 21 Año V. 1º trimestre.
- ROSSI, A. (2004 [1966]). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- SÁENZ DE OÍZA, F.J. (2006). *Escritos y conversaciones*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- ZAMBRANO, M. (2003). *La razón en la sombra. Antología crítica*. Madrid: Siruela.